ISSN 2351-6658
ISSN (ONLINE) 2351-6666

МАСТАЦКІЯ АДМЕТНАСЦІ СТВАРЭННЯ ТЭАТРАЛІЗАВАНАЙ МАДЭЛІ СВЕТУ Ў СУЧАСНАЙ ІНТЫМНАЙ ЛІРЫЦЫ

АЛА БРАДЗІХІНА

Анатацыя: Тэатралізаваная мадэль свету ў інтымнай лірыцы абумоўлена адметнасцямі міфапаэтычнага светаўспрымання ў той паэтычнай плыні XXI стагоддзя, што знаходзіцца ў пошуках новай сістэмы нацыянальных каштоўнасцей на руінах старой, і імкненнем да рэалізацыі цесна знітаванага з іроніяй гульнёвага пачатку ў мастацкіх тэкстах, заснаваных на ідэі адмаўлення традыцыі, прынцыповай арыгінальнасці эстэтыкі. Аўтар вызначае асноўныя прыёмы, з дапамогай якіх ствараецца эфект тэатралізацыі ў абедзвюх плынях.

Ключавыя словы: тэатралізацыя, інтымная лірыка, лірычны суб'ект, міфалагізацыя, гульня.

ARTISTIC MEANS OF CREATION OF THE THEATRICAL MODEL OF THE WORLD IN THE MODERN INTIMATE POETRY

Abstract: Represented in the intimate poetry, the theatrical model of the world is based on the specifics of mythopoetical world understanding in the poetry movement of the 21st century. This movement is looking for a new system of national values in the old system ruins and is doing its best to implement the game beginning of the literary texts which is closely connected with irony. The main ideas of this new poetry system are tradition denial and principally original aesthetics. The author finds out the general methods what help to make a theatricality effect in both of the movements.

Keywords: Theatricality, Intimate Poetry, Game, Mythologisation, Lyric Subject.

Тэатралізацыя – універсальнае паняцце, якое ўжываецца ў самых разнастайных сферах жыцця і галінах навукі, а таму спосабы і сродкі рэалізацыі “інстынкту пераўвасаблення” (фармуліроўка гісторыка і тэарэтыка тэатра Мікалая Яўрэінава) патрабуюць кантэкстуальных удакладненняў у кожным канкрэтным выпадку.

Так, структурызацыя свету ў любоўнай лірыцы прадугледжвае выключнае месца феномена кахання і яго аб’екта на ўзроўні мастацкай анталогіі і аксіялогіі. Каханне, застаючыся семантычным цэнтрам сучасных інтымных вершаў, набывае тэатральную эфектнасць, асновай якой служыць яркая, кідкая вобразнасць. Пры гэтым крайняя гіпербалізацыя ствараецца як праз пафас сцвярджэння, апалогію, шырокія лініі (*“Або даб’юся – або не жыць!”* (Рублеўская, 2003: 17)), так і праз ілюзію будзённасці, шараговасці феномена кахання, перабольшанае пазбаўленне яго свайго высокага статуса. У 1990-я гады апошняе нярэдка рэалізавалася шляхам прыёму кікеру (англ. kicker), у прыватнасці правакацыйных назваў вершаў ці нават дзівацкіх мініяцюр на тэму кахання (“Я складаю ў торбу твае вочы...”, “Некрафілічнае каханне як лозунг” Зміцера Вішнёва, “Я хачу піць твой пот” Альгерда Бахарэвіча і інш.). Зараз яно мае шырокую палітру адценняў: горкую іронію (*“Каханне – першы з падраных тых ланцугоў”* (Сом, 2005: 77)), гульню (*“каханне з першага позеху”* (Хадановіч, 2007: 11)) або сцёб (*“на слэнгу // селядцоу пад шубай // табе прызнаюся // у каханні”* (Лабадзенка, 2005: 68)).

Прычым скіданне масак часам прыводзіць да пераасэнсавання трывалай для культурнай свядомасці трыяды *“вера – надзея – любоў”, якая мадыфікуецца ў “хацець // дасягаць // і верыць”* (Лабадзенка, 2005: 3), і тады *“Мы адшукаем // веру ў Эрасе”* (Жыбуль, 2003: 92), а цялеснае падпарадкоўвае, хаця і не адмаўляе духоўнае: *“і нашыя целы загавораць // на мове вечнасці, // а душы будуць // з зайздрасцю прыслухоўвацца // да іх”* (Арлоў, 2006: 118).

Адпаведна мяняюцца і дэкарацыі. Насуперак запраграмаванаму традыцыяй упрыгожванню рэчаіснасці закаханых, як, да прыкладу, у Ірыны Багдановіч (*“Кастрычнік нам жоўтае лісце скідаў на галовы // І крочылі мы ў царавартасным золатападзе”* (2006: 10)), у вершах іранічнага складу дэталі пейзажу і інтэр’ера падкрэслена празаічныя: *“Я мыкала ў трубку старанна, // З усмешкаю скрыўленых губ, // І ты зразумеў, мой каханы, // Што сёння мне вырвалі зуб”* (Джэці, 2003: 92). Прычым калі ў іранічных лірычных тэкстах рэаліі, у якіх апынаюцца закаханыя, характарызуюцца выпадковасцю, зменлівасцю, то ў вершах традыцыйнага характару праз міфалагізацыю самога пачуцця і пошукі зоны камфортнасці ствараецца пэўная замкнёная тэрыторыя. Гэты локус, які належыць толькі героям і ўспрымаецца “сцэнай”, па-за

якой дзеянне не разгортваецца і існуе толькі свет не-кахання: *"Таемны сад"* у Алеся Бадака, *"краіна Бэзу"* ў І. Багдановіч, *"свет замар'я"* ў Вольгі Куртаніч, *"Вежа Кахання"* ў Зінаіды Дудзюк і іншых. Карэляцыя паміж імі грунтуецца на апазіцыі "свая – чужая" прастора.

Тэатральным пераўтварэнням у інтымных вершах найбольш падлягае геройны ўзровень мастацкага тэксту. Аўтапсіхалагічны лірычны персанаж ці нават лірычны аб'ект можа пражыць-прайграць ролю чужой свядомасці, адчуваючы сябе як *"мыльнай оперы герой"* (Хадановіч, 2007: 9) або марачы *"быць гераіняй вершау"* (Лабадзенка, 2005: 3). Але ў большай ступені тэатралізацыя праяўляецца ў даволі распаўсюджанай сёння і сярод так званых "традыцыяналістаў", і сярод "наватараў" тэндэнцыі замены ўласцівага інтымнай лірыцы аўтарскага "я" ролевым ці неасінкрэтычным героем. Праўда, маскі лірычных суб'ектаў і аб'ектаў маюць даволі розныя крыніцы паходжання. Гэта і выкарыстанне архетыповых вобразаў рыцара і Чароўнай дамы (зборнікі "Над замкавай вежай", "Рыцарскія хронікі" Людмілы Рублеўскай, "Сармацкі альбом" І. Багдановіч), і ўжо згаданае наданне вершу іранічнага модуса мастацкасці, а лірычнаму суб'екту – рыс інфантыльнай асобы (зборнікі "Цуд канфіскаванага дзяцінства", "Экзістэнцыйны пейзаж" Вікі Трэнас, "Сто лі100ў на tut.by" Андрэя Хадановіча, "Дыяфрагма" Віктара Жыбуля, "За здаровы лад жыцця" Джэці, "Я тоненькая як твае вейкі" Вальжыны Морт, "Пралетарскія песні" Усевалада Гарачкі і інш.). Апошняе спараджае гранічна суб'ектыўныя асацыяцыі і адметныя слоўныя формулы прызнання: *"Мы – ажыўшыя запалкі // Ў нейчай кішэні"* (Гарачка, 2004: 15); *"ты вулка // я вулка // разам мы пляцы"* (Лабадзенка, 2005: 20) і інш.

Парадаксальна, але такая цяга да гульні не пярэчыць кананічнай паэтычнай міфалогіі кахання. Сімвалічнае напаўненне антычнага вобраза бога-дзіцяці Амура (Эрота), стрэлы якога выклікаюць каханне, схіляе да правамернасці інтэрпрэтацыі феномена любові праз катэгорыю гульні: так, дзіця тут не вынік акта кахання, а яго прычына. А таму і сам вобраз Амура пераўвасабляецца ў адпаведнасці з рэаліямі часу: *"Так далёка зайшоў праргрэс! // Што твой лук! Лепш бяры абрэз! // Але нехта сказаў, я чула, // Што яна яму прыцягнула // Не абрэз ці штосьці такое, // А кантэйнэр ядзернай зброі. // Уявеце ж сабе, якое // Нас чакае каханне!.."* (Джэці, 2003: 87).

Найбольш папулярнымі міфалагічнымі сюжэтамі, што пераасэнсоўваюцца ў сучаснай лірыцы, застаюцца гісторыі Адама-Евы і Арфея-Эўрыдыкі. Побач з пошукам філасофскага падмурку, як у вершах "Спакуса" Рыгора Барадуліна, "Ліліт" Вольгі Іпатавай, "Вандроўніца пяшчотная, душа..." Ігара Бабкова і іншых, пры паэтычным раскрыцці мілоснае тэмы распаўсюджана і трансфармацыя сакральных міфалагічных вобразаў, што няўхільна вядзе да тэатралізацыі (нізка "Метакаханне" Галіны Бу-

лыка, вершы “Арфей” Уладзіміра Арлова, “Воля выбару…” Л. Рублеўскай, “Санет XVIII стагоддзя” Юрася Пацюпы і інш.). Знешне такія вершы захоўваюць прыкметы аўтапсіхалагічнай лірыкі і прамаўляюцца ад першай асобы. Такім чынам узнікае новы сінкрэтычны суб’ект – міфалагічны персанаж і лірычны герой адначасова.

Прынцыпу тэатралізацыі падпарадкаваны і звязаны з аўтарскай міфатворчасцю прыём метамарфозаў суб’ектаў кахання. Пераўвасабленне іх у зааморфныя ці інфернальныя вобразы, як правіла, назіраецца ў тых тэкстах, якія арганізуюць матывы нянавісці, помсты, праклёну. Пры гэтым найбольш папулярнымі зааморфнымі героямі інтымнай лірыкі канца XX – пачатку XXI стагоддзяў становяцца воўк/ваўкалак (В. Куртаніч, Анатоль Сыс, З. Дудзюк і іншыя) і рыбіна (У. Арлоў, Людка Сільнова, Л. Раманава, В. Куртаніч, У. Гарачка, В. Жыбуль і іншыя). У першым выпадку аўтары арыентуюцца на нацыянальную фальклорна-міфалагічную традыцыю, універсальная сімволіка другога дазваляе інтэрпрэтаваць яго ў самых розных культурных дыскурсах: ад усходняй філасофіі да постмадэрнісцкай эстэтыкі.

Як бачым, сучасная інтымная лірыка, як адметнае сістэмна-структурнае ўтварэнне, побач з традыцыйным аголена-шчырым увасабленнем пачуццяў выяўляе выразную схільнасць да тэатралізаванага адлюстравання калізій кахання, што абумоўлена актуалізацыяй міфапаэтычнага светаўспрымання і зрухам традыцыйных эстэтычных акцэнтаў. Сярод прыёмаў, праз якія ствараецца эфект тэатральнасці, варта назваць падкрэсленае наданне феномену кахання статуса будзённай з’явы, а таксама празаізацыю дэкарацый рэчаіснасці – у творцаў, арыентаваных на эксперымент; стварэнне замкнёнай прасторы-“сцэны”, па-за якой лірычная сітуацыя не разгортваецца, – у так званых традыцыяналістаў. Прычым у абедзвюх плынях тэатральным зменам падлягае суб’ектна-аб’ектны ўзровень мастацкага тэксту.

Бібліяграфія

1. Арлоў, Уладзімер (2006). *Паром празь Ля-Манш.* Мінск: Логвінаў.
2. Багдановіч, Ірына (2006). *Прыватныя рымляне.* Мінск: «TRICLINIUM».
3. Гарачка, Усевалад (2004). *Даты.* Мінск: Мастацкая літаратура.
4. Джэці (2003). *За здаровы лад жыцця.* Мінск: І.П.Логвінаў.
5. Жыбуль, Віктар (2003). *Дыяфрагма.* Мінск: Логвінаў, 2003.
6. Лабадзенка, Глеб (2005). *pager-вершы.* Вільня: “Gudas”.
7. Рублеўская, Людміла (2003). *Над замкавай вежай.* Маладэчна.
8. Сом, Лера (2005). *Свабода Слова Зіма.* Мінск: Логвінаў.
9. Хадановіч, Андрэй (2007). *Сто лі100ў на tut.by.* Мінск: Логвінаў.